

INTERNATIONAL SURREALIST BULLETIN

No. 4 ISSUED BY THE SURREALIST GROUP IN ENGLAND
PUBLIÉ PAR LE GROUPE SURREALISTE EN ANGLETERRE

BULLETIN INTERNATIONAL DU SURREALISME

PRICE ONE SHILLING

SEPTEMBER 1936



THE INTERNATIONAL SURREALIST EXHIBITION

The International Surrealist Exhibition was held in London at the New Burlington Galleries from the 11th June to 4th July 1936.

The number of the exhibits, paintings, sculpture, objects and drawings was in the neighbourhood of 390, and there were 68 exhibitors, of whom 23 were English. In all, 14 nationalities were represented.

The English organizing committee were: Hugh Sykes Davies, David Gascoyne, Humphrey Jennings, Rupert Lee, Diana Brinton Lee, Henry

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DU SURREALISME

L'Exposition Internationale du Surréalisme s'est tenue à Londres aux New Burlington Galleries du 11 Juin au 4 Juillet 1936.

Elle comprenait environ 390 tableaux, sculptures, objets, collages et dessins. Sur 68 exposants, 23 étaient anglais. 14 nations étaient représentées.

Le comité organisateur était composé, pour l'Angleterre, de Hugh Sykes Davies, David Gascoyne, Humphrey Jennings, Rupert Lee, Diana Brinton Lee, Henry Moore, Paul Nash, Roland Penrose, Herbert Read, assistés par

Moore, Paul Nash, Roland Penrose, Herbert Read, assisted by E. L. T. Mesens. The French organizing committee were André Breton, Paul Eluard, Georges Hugnet, and Man Ray.

The Exhibition was opened in the presence of about two thousand people by André Breton. The average attendance for the whole of the Exhibition was about a thousand people per day.

During the course of the Exhibition, the following lectures were delivered to large audiences:

June 16. André Breton. *Limites non Frontières du Surréalisme*.

June 19. Herbert Read. *Art and the Unconscious*.

June 24. Paul Eluard. *La Poésie surréaliste*.

June 26. Hugh Sykes Davies. *Biology and Surrealism*.

July 1. Salvador Dali. *Fantômes paranoïaques authentiques*.

On June 23rd the Surrealist group attended a debate on Surrealism organized by the Artists' International. Herbert Read read an opening paper on the political position of Surrealism, extracts from which we print below.

A meeting for the reading of poetry took place in the New Burlington Gallery on the evening of June 26th. Paul Eluard read, in French, poems by Lautréamont, Baudelaire, Rimbaud, Cros, Jarry, Breton, Mesens, Péret, Picasso and himself. Translations in English were read by David Gascoyne, Humphrey Jennings, George Reavey, as well as some English Surrealist poems.

The situation in England, the intellectual position with regard to Surrealism; the formation of an English group; immediate activities

For a number of complex but generally valid reasons, it is only in 1936, on the occasion of the International Surrealist Exhibition held in London, that a Surrealist group has been formed in England, thus taking its place among those that already exist in France, Belgium, Czechoslovakia, Yugoslavia, Spain, Scandinavia, Japan, and other countries. For some years past a number of individuals have taken a certain interest in the work of the Surrealist movement abroad; but it is necessary to point out that in many cases this interest has been the idle curiosity of dilettanti, and that these people now proclaim, gratuitously, that Surrealism is a 'fashion', that it is merely 'amusing' or 'out of date'; some

E. L. T. Mesens. Le comité français se composait de André Breton, Paul Eluard, Georges Hugnet et Man Ray.

L'Exposition fut ouverte par André Breton en présence de plus de deux mille personnes. Pendant toute la durée de celle-ci, on put à peu près compter mille visiteurs par jour.

Un public important a assisté dans l'Exposition aux conférences suivantes:

le 16 Juin. André Breton. *Limites non Frontières du Surréalisme*.

le 19 Juin. Herbert Read. *L'Art et l'Inconscient*.

le 24 Juin. Paul Eluard. *La Poésie surréaliste*.

le 26 Juin. Hugh Sykes Davies. *La Biologie et le Surréalisme*.

le 1er Juillet. Salvador Dali. *Fantômes paranoïaques authentiques*.

Le 23 Juin, le groupe surréaliste a assisté à un débat sur le Surréalisme organisé par l'Association des Artistes internationaux. Herbert Read y lut une lettre ouverte sur la position politique du Surréalisme, dont nous donnons ci-joint des extraits.

Une lecture de poèmes eut lieu, le 26 Juin en soirée. Paul Eluard y lut en français des textes poétiques de Lautréamont, Baudelaire, Rimbaud, Cros, Jarry, Breton, Mesens, Péret, Picasso et lui-même. Des traductions en langue anglaise de ces poèmes furent lues également par David Gascoyne, Humphrey Jennings, et Georges Reavey de même que quelques poèmes surréalistes anglais.

La situation en Angleterre, la position intellectuelle par rapport au Surréalisme; la formation d'un groupe anglais; activités immédiates

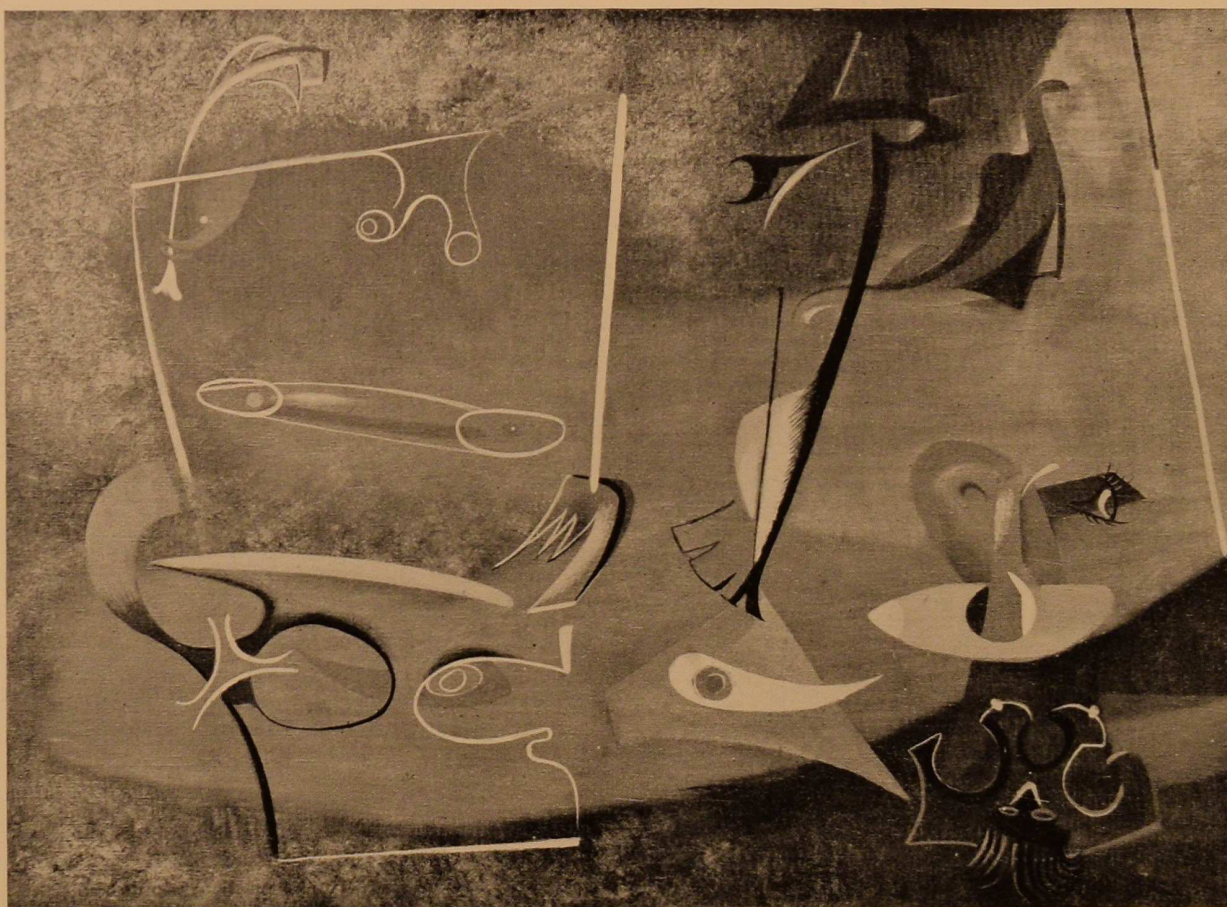
Pour plusieurs raisons généralement valables, c'est seulement en 1936, à l'occasion de l'Exposition Internationale du Surréalisme présentée à Londres, qu'un groupe surréaliste a été formé, prenant ainsi place parmi ceux qui existent déjà en France, en Belgique, en Yougoslavie, en Tchécoslovaquie, en Espagne, en Scandinavie, au Japon et dans d'autres pays. Depuis plusieurs années, quelques individus avaient pris un certain intérêt dans les réalisations du mouvement surréaliste à l'étranger. Disons-le tout de suite: il s'agissait dans la plupart des cas d'un intérêt de nature dilettante et ceux-là même qui le manifestaient sont à présent les premiers à dire, de façon toute gratuite, que le

of them realize, perhaps, that an effective Surrealist movement would menace the pretensions of littérateurs and aesthetes, and they therefore try to discredit our activity by limiting Surrealism to a certain time and place: by relegating it to the Paris of the 1920's. The position of the Surrealist group in England has nothing in common with that of these people.

If the formation of a Surrealist group in England is tardy, that does not mean that there is any essential backwardness in the intellectual or artistic situation. On the contrary, the general character of the English imagination has been very much in the direction of Surrealism, and there have been many individuals in the post-war period who have not allowed themselves to be diverted from the problems handed down to us *historically* by the nineteenth century: problems the solution of which inevitably takes us very near Surrealism. But such individuals until now have remained individuals. They have only known one another slightly, if at all, and have never attempted to consolidate a

Surréalisme n'est qu'une mode déjà périmée. Il est probable que plusieurs d'entre eux se rendent compte qu'un mouvement surréaliste effectif menacera dans leur vanité les prétentions de nombre de littérateurs et d'esthètes. C'est pourquoi ils entendent discrediter notre activité en la limitant dans le temps comme dans l'espace et qu'ils en traitent comme d'un article de Paris des années 1920. Il est clair que nous nous détournons de ces individus avec mépris.

Si la formation d'un groupe surréaliste en Angleterre est tardive, il n'en faut pas déduire que la situation intellectuelle et artistique de ce pays est retardataire. Au contraire le caractère général de l'imagination anglais a été toujours porté dans un sens surréaliste, et il y a eu beaucoup d'individus dans la période d'après-guerre qui ne se sont pas permis de laisser de côté des problèmes que nous avons hérités du 19ième siècle, problèmes dont la solution nous amène inévitablement vers le Surréalisme. Mais de tels individus sont restés des isolés. Ils ne se sont connus que superficiellement



Roland Penrose. THE FREEDOM OF THE SEA. 1936

general position to be held and advanced in common. The reasons which have prevented the formation of such a group are worth discussing because they indicate, on a small scale, the salient difficulties of the English situation. Only in so far as we overcome these difficulties among ourselves is a Surrealist group possible; and the object of the group must be to carry the same process far beyond its own limits.

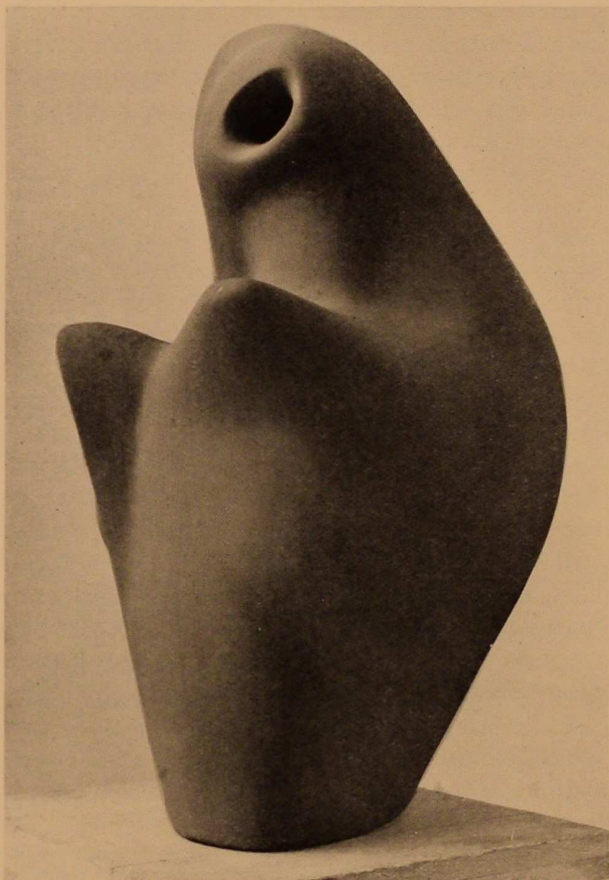
1. *Individualism*. There has not been a group, because we are historically and nationally individualists. After three centuries of sectarianism in religion, and a continual confusion of politics by their fusion with the innumerable sects, tolerance and individual liberty have been carried to such a point that they defeat their own ends, by making all social and co-operative life impossible. Individual liberty is not an inevitable and natural state of affairs: it has to be won, and defended when won. This can only be done by co-operative effort, and at present individualism prevents us from uniting in the defence of the individual. Even the intelligent and revolutionary artist has been in the habit of thinking that he can best work alone, in a group of one.

2. This pathological individualism is favoured among us now by the fact that the actual forms of our social life (the Churches, the British Constitution) permit endless confusions, equivocations, and disguises. The existence of a crisis in the human situation can be hidden even from the intelligent observer. And, in fact, it is being so hidden. In all probability English capitalism will not need to make use of official and open Fascism, because it can so easily transform the existing forms of government to suit its purposes. It is already doing so, and the process can be completed in a few years, so gently that few of us will know how or when it happened. At the same time, our ever-elastic sectarians are rooted in every rank of the political scale. We have left-wing priests, pacifist priests, communist priests, scientific priests. It is not surprising that so few people are clearly conscious of the existence of a crisis. Would one suspect Mr. Baldwin, with his 'make the world safe for democracy', and his attacks on Hitler, unless one happens to recall his treatment of the miners, his Sedition Bill, his attacks on Pacifism before he decided to use Pacifism as an election

et n'ont jamais tenté de consolider la position générale, de la soutenir et de la faire progresser en commun. Les raisons qui ont empêché la formation d'un tel groupe sont dignes d'être vérifiées car elles révèlent, sur une petite échelle, les difficultés saillantes de la situation en Angleterre. C'est seulement dans la mesure où nous avons pu vaincre ces difficultés pour nous-mêmes qu'il devient possible de former un groupe surréaliste, l'objet de ce groupe étant de poursuivre cette lutte sur un plan plus vaste.

1. *Individualisme*. Il n'y a pas eu de groupe parce que nous sommes historiquement et nationalement des individualistes. Après trois siècles de sectarisme religieux et une confusion continuelle dans le domaine politique causée par ses alliances avec d'innombrables sectes, la tolérance et la liberté individuelles ont atteint un point tel qu'elles s'acheminent vers leur propre mort et qu'elles sont à présent une entrave à toute vie sociale et collective. La liberté individualiste n'était pas un état spontané, il a fallu la conquérir et ensuite la défendre. A présent ce n'est plus que collectivement que l'on pourra défendre la liberté humaine. Or, l'individualisme anglais s'oppose par tous les moyens à cette défense de l'individu. Même les intellectuels révolutionnaires ont cru qu'ils pouvaient agir isolément, c'en quoi ils se trompent.

2. Cet individualisme pathologique est favorisé actuellement chez nous par le fait que les formes de notre vie sociale (les églises, la Constitution britannique) permettent les confusions, les équivoques et tous les travestissements. L'existence d'une crise de la condition humaine est cachée même à l'observateur assez perspicace. On tente de la voiler chaque jour davantage. En tout état de cause, l'on n'aura jamais recours à un fascisme avoué en Angleterre car le capitalisme tout puissant dispose dans ce pays d'une souplesse particulièrement apte à la manœuvre. Ce capitalisme s'adapte déjà, depuis quelques années, à la situation avec une telle subtilité que peu de citoyens remarquent ce qui se passe. Les représentants des sectes diverses sont placés à tous les degrés de l'échelle sociale. Nous avons des prêtres de gauche, des prêtres pacifistes, des prêtres communistes et des prêtres scientistes. Peut-on, dès lors, s'étonner de l'inconscience dans laquelle se trouve le peuple vis-à-vis de la crise? Suspecte-t-on Mr. Baldwin, lorsqu'il dit 'Garantissons au monde la démocratie' et lorsqu'il attaque Hitler, si l'on ne se souvient du traitement qu'il infligea aux mineurs en grève, si l'on oublie sa loi contre la sédition et ses attaques



Henry Moore. SCULPTURE

trick? Would one suspect Sir John Simon, with his 'we are all Socialists now', unless one remembers his judgement in 1926 that a general strike is illegal? Who would suspect our enlightened priests, with their pacifism and their science degrees, until one remembers their attitude to divorce, their ascetic, Pauline, and therefore neurotic Puritanism, their determination to maintain the grip of religion over all human activity—the English Sunday? In the face of such confusions, such multiplicity of manoeuvres, it is not surprising that individuals fail to appreciate the existence of a crisis, and that they remain blind to the essential unity and strength of the oppressors. And while they think that the enemy is so split up and divided, there seems to be no urgent need for unity among ourselves.

3. Capitalism is able to maintain these confusions here better than anywhere else, because English capitalism is older than any other, more highly organized, more deeply rooted in our national life, and above all richer. It is rich enough to be philanthropic, to set aside vast sums every

contre le Pacifisme d'avant l'époque où il prit le parti d'en user à des fins électorales personnelles. Suspecte-t-on Sir John Simon lorsqu'il déclare 'Nous sommes tous des Socialistes, maintenant' si l'on ne se rappelle son jugement de 1926 déclarant la grève générale illégale. Qui soupçonnera nos prêtres éclairés, pacifistes et de culture scientifique, si l'on ne pense à leur attitude à l'égard du divorce, à leur ascétisme puritain et neurotique, et à leur volonté acharnée de maintenir l'emprise religieuse sur toute activité humaine. Exemple: Le dimanche anglais! En présence d'une telle confusion, d'une telle multiplicité de manœuvres le manque d'appréciation des individus ne peut étonner puisqu'ils restent aveugles aux tractations du bloc des oppresseurs. Devant les divisions illusoires des politiques, le peuple ne voit pas la nécessité de s'unir contre eux.

3. Le capitalisme britannique peut maintenir sa puissance mieux qu'un autre, parce qu'il est plus ancien, mieux organisé, plus enraciné dans la vie nationale et surtout plus riche. Il est assez riche pour être philanthrope, pour dépenser chaque année d'importantes sommes pour le soulagement des petits maux sociaux qu'il engendre (toutes sortes de charités aimables, patronnages réconfortants,



Humphrey Jennings. A WOMAN. 1934

year for petty alleviations of the social ills which it creates—every sort of kindly, patronising, comforting, soup-for-the-poor charity. By doing a little good it puts a good face on a great deal of harm. Pickwick, our great reformer type, saw no harm in being a rentier. To-day every good capitalist is a good Pickwick.

This is made possible largely through 'our Empire'. If the capitalists were to starve large numbers of British workmen, and then to shoot them down, the situation would become too clear. But they can starve and shoot Indian workmen, using their labour to pay off the majority of English workmen, to maintain high wages here for the majority, while they starve a minority, the unemployed, in comparative security.

It should be added that 'the Empire' is nobly supported by the Churches of all colours, and economic exploitation is carried on under the flag of 'convert the heathen'.

4. Among artists and intellectuals especially, there is a tradition of individualism. There is an idea that this is the proper way to work; that cranky ideas, confused ideas, lonely ideas, form the best background for artistic creation. Communal activity, group activity, would limit this crankiness, and so it is assumed it would cramp creative work. Moral, ideological, and political irresponsibility is assumed to be the proper basis of English art.

Those of us who have overcome these difficulties in ourselves have done so because we realize that the situation is acute; because we see that religion is once more re-establishing its hold upon the life of the country, and because the movement of our government towards Fascism threatens to put a stop to all creative activity. Against this, it is absolutely necessary to combine, to force a dialectical solution of a series of existing conflicts: reality with the dream; society with the individual; the ideology of the artist with his creative activity. This is to be done by attacking the problems of art and of society by means of a coherent activity which will secure the creative transformation of life itself. In this way, reinforced by the achievements of Surrealism in all countries and on every front, we shall put an end to our individualistic anarchy.

genre 'Soupe populaire')! En faisant un peu de bien, il met le masque à tout le mal. Pickwick, notre type de grand réformateur, ne voyait pas de mal à être rentier. Aujourd'hui tout capitaliste est un bon Pickwick.

Tout cela est la conséquence de notre vaste 'Empire'. Si le gouvernement faisait crever de faim les ouvriers britanniques et s'il réprimait leur colère en les faisant massacrer dans les rues, la situation serait d'une clarté trop évidente. Mais ce gouvernement fait crever de faim et massacre les ouvriers indiens, après avoir utilisé leur travail pour entretenir la majorité de travailleurs anglais. Il maintient ainsi les salaires élevés d'une majorité, alors qu'une minorité—les chômeurs—s'étiole dans des conditions sans issue mais garantissant au régime une certaine sécurité.

Il faut répéter encore quel 'Empire' est admirablement soutenu dans ce travail par les églises de toutes nuances et que l'exploitation économique est menée sous la bannière de la conversion des races de couleur au Christianisme.

4. Parmi les artistes et les intellectuels, spécialement, il y a une tradition individualiste. Ceux-ci sont convaincus que c'est l'attitude qui correspond le mieux à leur détachement, à leur dignité. . . . Ils ont l'idée fixe que c'est la bonne voie vers la personnalité et font ainsi la meilleure part à la loufoquerie, à l'excentricité et à l'autogobisme. Une activité commune, d'après ces derniers, serait de nature à limiter les facultés créatrices. L'irresponsabilité morale, idéologique et sociale 'est pour eux à la base du véritable art anglais.

Ceux qui ont pu vaincre, en eux-mêmes, une attitude si veule, ont, eux, la perception exacte de la situation et savent, à présent, combien elle est aiguë. Ils ont devant les yeux la menace d'une nouvelle mainmise religieuse, d'une subite accommodation aux modes fascistes qui auraient pour conséquence de mettre fin à toute liberté créatrice. Ils savent qu'il est indispensable de se grouper et de travailler ensemble à créer les conditions favorables à une solution dialectique d'une série de conflits existants: la réalité et le rêve, la société et l'individu, l'idéologie du poète ou de l'artiste et son activité créatrice. Ceci ne peut être entrepris qu'en s'attaquant aux problèmes de l'art et de la société et en favorisant ainsi, par la libération de la création, la transformation de la vie elle-même. Par la lutte en groupe, par ses réalisations constamment renouvelées, dans tous les pays et dans tous les domaines, le Surréalisme mettra fin à l'anarchie individualiste.

A constructive programme for immediate Surrealist activity is already taking shape. We shall explain our social and political position at the earliest possible moment. Numerous discussions and demonstrations will take place during the coming autumn. Next winter we shall hold an exhibition of objects, 'collages', 'decalcomanies', etc. In November Henry Moore will have an exhibition at the Leicester Gallery. Messrs. Faber and Faber will shortly announce the publication of a book containing a complete statement of Surrealism edited by Herbert Read, with 96 reproductions of Surrealist works. A large international anthology of Surrealism is planned, and it is our intention to co-operate in the production of a review.

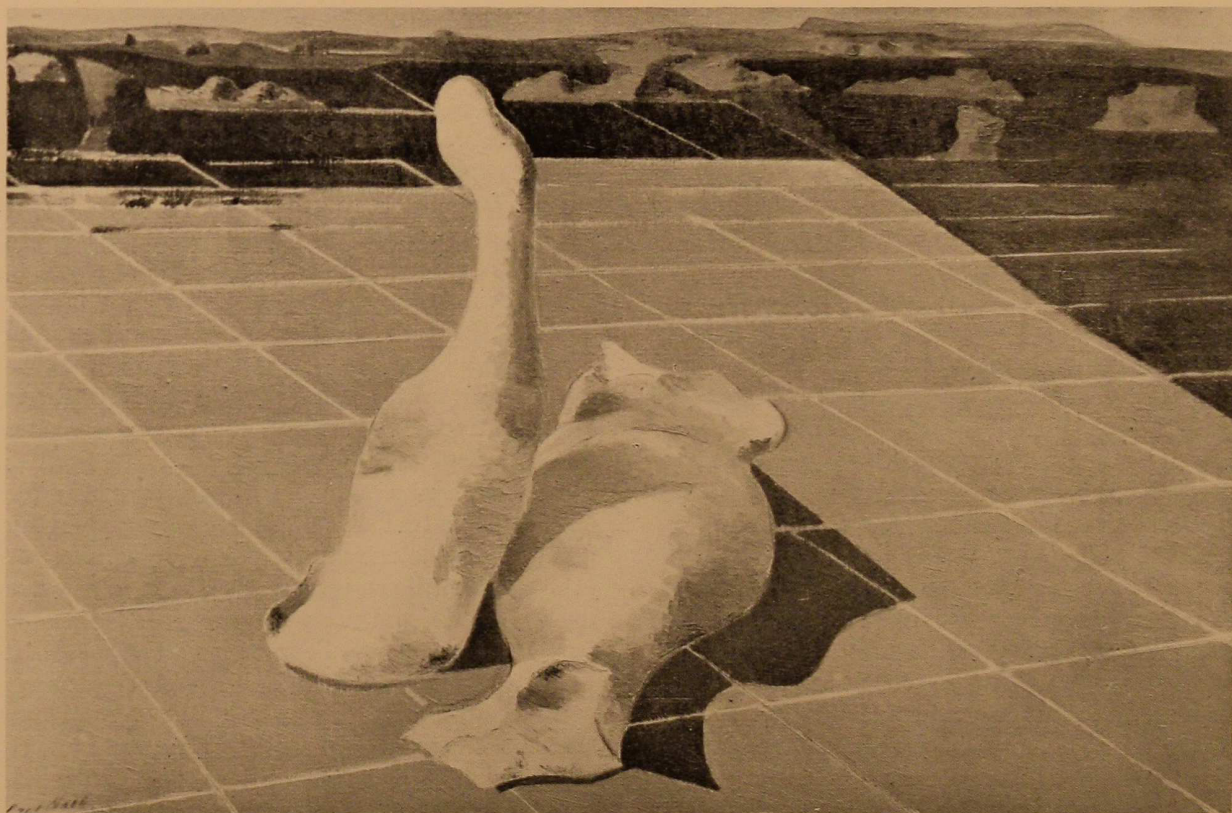
Speech by Herbert Read at the Conway Hall

We who organized the Surrealist Exhibition are in no way deluded by the enthusiasm it has provoked. We know that among the thousands of people who have visited the New Burlington Galleries, only a small minority has attempted to understand the real significance of what they saw there. Most

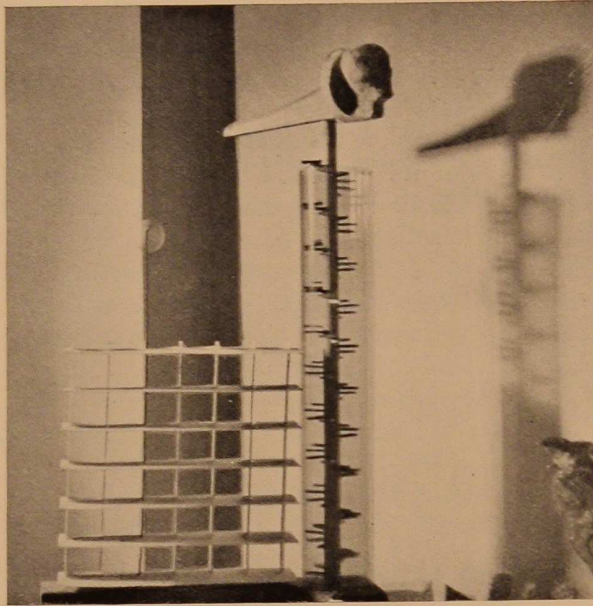
Un programme constructif pour l'activité future du groupe surréaliste en Angleterre est en élaboration. Nous ferons connaître incessamment notre position envers les problèmes sociaux et politiques. De nombreuses discussions et démonstrations auront lieu dès l'automne prochain. Dans le courant de l'hiver nous organiserons une exposition d'objets, de collages, de décalcomanies, etc. . . . En novembre aura lieu une exposition des travaux de Henry Moore. Les 'éditions Faber et Faber' annonceront bientôt la publication d'un important ouvrage, illustré de 96 reproductions, consacré à l'état du Surréalisme et présenté par Herbert Read. Une anthologie anglaise de la poésie surréaliste est aussi en préparation et, par ailleurs, nous avons l'intention de contribuer à la publication d'une revue.

Déclaration de Herbert Read au débat organisé par l' 'Artists' International Association,' sur les aspects sociaux du Surréalisme. (Conway Hall, Londres, 23 Juin 1936.)

Les organisateurs de l'Exposition Internationale du Surréalisme, parmi lesquels je prends volontiers ma part de responsabilité, ne s'illusionnent pas le



Paul Nash. ENCOUNTER IN THE AFTERNOON



Rupert Lee. PLUS JAMAIS

people, it is to be suspected, went there to sneer, to snigger, to giggle, and to indulge generally in those ugly grimaces by which people betray the shallowness of their minds and the poverty of their spirit. If the success of this Exhibition is significant, it is merely significant of the decadence of our culture. Surrealism will only be truly successful in the degree to which it leads, not to social entertainment, but to revolutionary action. It was in that belief that we organized the Exhibition; in that belief we sponsored Surrealism in this country, and in that belief I appear before you to-night to explain and defend the aims of the movement.

I have already, in the lecture I gave last Friday, and which some of you may have heard, tried to establish the psychological basis of Surrealism, and I shall therefore leave that aspect on one side to-night. I would only affirm once more the view that any division of the total human personality is arbitrary, and that any form of art based on a selected part of this personality is equally arbitrary. An art of the intellect such as we find in classicism; an art of the eye such as we find in impressionism; an art of the understanding such as we find in naturalism; an art of the feeling such as we find in expressionism—all these are partial and incomplete forms of art, types of idealistic preference. If reality is to be our aim, then we must include all aspects of human experience, not excluding those elements of subconscious life which are revealed in dreams, day dreams, trances and hallucinations.

moins du monde à la vue du succès subit et intempestif de cette manifestation. Nous savons que, parmi les milliers de visiteurs qui ont défilé dans l'exposition depuis l'ouverture il n'en est que fort peu qui en ont entrevu ou compris la signification réelle. Il est à soupçonner que la plupart des gens y sont allés pour se moquer, pour ricaner et pour faire la grimace qui trahit leur pauvreté mentale et leur bêtise noire. Si la vogue de cette exposition est significative, elle n'en caractérise que d'autant plus la décadence de notre culture. Le succès du Surréalisme ne nous touchera que dans la mesure où il ne sera pas un amusement public mais une contribution immédiate à l'action révolutionnaire. C'est dans cette conviction que nous avons organisé l'exposition, c'est avec cette certitude que plusieurs hommes de ce pays ont épousé la cause du Surréalisme et c'est pénétré de tout cela que je me présente ce soir devant vous pour expliquer et défendre les buts du mouvement.

J'ai déjà essayé d'établir la base psychologique du Surréalisme au cours de la conférence que je fis vendredi dernier. Par conséquent, je laisserai cet aspect de côté ce soir. Je voudrais cependant affirmer, une fois encore, que l'idée de divisibilité de la personnalité humaine est arbitraire et que toute forme d'art basée sur une partie sélectionnée de cette personnalité est également arbitraire. Un art intellectuel tel que nous le propose le classicisme, un art de l'œil tel que nous le propose l'impressionnisme, un art de la connaissance rationnelle tel que nous le propose le réalisme, un art des sentiments tel que nous le propose l'expressionnisme: toutes formes incomplètes et fragmentaires issues des préjugés de conception idéaliste de la vie. Si la réalité peut être notre but, nous devons y inclure tous les aspects de l'expérience humaine. Pourquoi excluerions nous ces éléments de la vie subconsciente qui sont révélés dans nos rêves. Rêves diurnes, trances et hallucinations, tels sont les points de repère du Surréalisme.

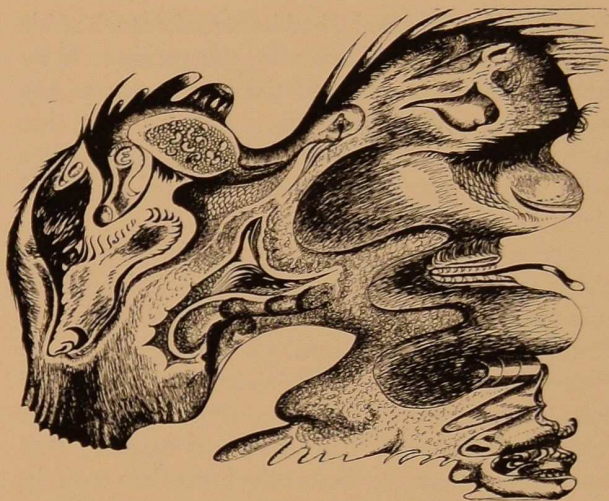
Le Surréalisme constate avec sévérité le manque de fonction entre l'art et la société modernes. Il sait que fondamentalement la structure économique de la société actuelle en est responsable. Il affirme que dans la société qui nous est faite, il n'y a pas de base satisfaisante pour l'expression artistique. Il est donc révolutionnaire, non seulement dans la création artistique mais dans tous les domaines. Révolutionnaire dans l'attitude philosophique en adhérant aux deux propositions dont Marx est responsable et que nous croyons pouvoir resumer ainsi: primo, la validité d'une théorie doit se

Such is the quite logical and quite materialistic claim of Surrealism.

The Surrealist is profoundly conscious of that lack of organic connection between art and society which is characteristic of the modern world. He sees that fundamentally the fault lies in the economic structure of society, and he believes that no satisfactory basis for art can be found within the existing form of society. He is, therefore revolutionary, but not merely a revolutionary in matters of art. He begins with a revolutionary attitude in philosophy, with (to be precise) that revolutionary conception for which Marx was responsible, and which may perhaps be summarised in two propositions: (1) that the validity of theory must be tested in the field of activity; and (2) that the object of philosophy is not to interpret the world, but to transform it. Beginning from such a standpoint, the Surrealist is naturally a Marxian Socialist, and generally claims that he is a more consistent Communist than many who submit to all manner of compromise with the æsthetic culture and moral conventions of capitalism.

Surrealism, especially as expounded by the animator of the movement, André Breton, has been profoundly influenced by the dialectical materialism of Marx. In particular it takes over from Marx that 'logic of totality' which Marx in his turn had taken over from Hegel. Just as for Hegel and Marx the social system constitutes a whole, and none of its separate parts—its political economy, its religion, its art—can be properly understood in isolation, so art itself is not to be regarded as a reflection of one part of our mental experience—that part which we call 'conscious'—but is to be regarded as a synthesis of all aspects of our existence, even (indeed, especially) the most contradictory. 'I believe', declared Breton in the First Manifesto of 1924, 'in the future transmutation of those two seemingly contradictory states, dream and reality, into a sort of absolute reality, a superreality, so to speak.'

When we use phrases like the totality of a social system, the integral pattern of culture, we are apt to deceive ourselves and to falsify our logic by imagining an abstract stable structure. But in its concrete reality this body is a bundle of co-ordinated activities—limbs, muscles, cells—all of which are in movement, and not one of which can move without affecting, immediately or somewhere in a line of successive movements, the rest. The notion of an art, then, divorced from the general process of social development, is an illusion; and since the artist cannot escape the transformation of life which



Dr. Pailthorpe. ANCESTORS

justifier dans le champ de l'activité pratique; secondo, le but de la philosophie n'est pas d'interpréter le monde mais bien de le transformer. Le Surréalisme s'avère donc marxiste et, d'une façon générale, plus purement, plus intégralement communiste que tous ceux qui sous prétexte de réalisme scellent des compromis avec les conventions esthétiques et morales du capitalisme.

Le Surréalisme, plus spécialement dans les définitions, qu'en a donné André Breton, animateur du mouvement, a été profondément influencé par le matérialisme dialectique de Marx. Il adopte particulièrement l'idée de 'logique totalitaire' que Marx, à son tour, a prise chez Hegel en la libérant en même temps de son mysticisme inhérent. Comme pour Hegel et Marx le système social constitue une totalité. Aucune des parties séparée l'une de l'autre—économie politique, religion et art—ne peut être comprise isolément. Des lors, l'art lui-même ne peut être regardé comme le résultat d'une partie de notre expérience mentale. Cette partie même que nous appelons le conscient doit être regardée en vérité comme une synthèse de tous les aspects de notre existence, fussent-ils les plus contradictoires. 'Je crois'—a déclaré Breton, dans le Premier Manifeste du Surréalisme (1924)—'à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité, si l'on peut ainsi dire'.

Quand nous employons des phrases comme 'système social totalitaire' ou 'la forme intégrale d'une culture', nous sommes sur le terrain de l'erreur et nous falsifions notre logique en imaginant une structure abstraite et figée. Mais dans sa réalité concrète, cette conception est un faisceau

is always in progress, he had better take stock of his position and play his part in the process. If he believes in the reality and the importance of the artistic activity in itself, he must see that that activity is integrated with the other social activities which constitute the active totality of social development.

There can be no doubt as to the direction which these activities should take. That liberation of the mind which Surrealism requires as the primary condition of its revolutionary activity demands, as Breton has made sufficiently clear, the liberation of man, 'which implies that we must struggle against our fetters with all the energy of despair; that to-day more than ever before the Surrealists entirely rely for the bringing about of the liberation of man upon the proletarian Revolution'.

Liberation in itself is not an end: we must still ask what is the final purpose of Surrealism. Again the animator of the movement may be allowed to speak:

'A certain immediate ambiguity contained in the word Surrealism is capable of leading one to suppose that it designates I know not what transcendental attitude, while, to the contrary, it expresses—and always has expressed for us—a desire to deepen the foundations of the real, to bring about an ever clearer and at the same time ever more passionate consciousness of the world perceived by the senses. The whole evolution of Surrealism, from its origins to the present day . . . shows that our unceasing wish, growing more and more urgent from day to day, has been at all costs to avoid considering a system of thought as a refuge, to pursue our investigations with eyes wide open to their outside consequences, and to assure ourselves that the results of these investigations would be capable of facing the *breath of the street*. At the limits . . . we have attempted to present interior reality and exterior reality as two elements in process of unification, of finally becoming *one*. This final unification is the supreme aim of Surrealism.'

It should at once be obvious that much in the theory of Surrealism corresponds to the basic realities of art. Perhaps for the first time in history the artist has become conscious of the springs of his inspiration, is in conscious control¹ of such inspiration, and able to direct it to the specific purpose of art, which is the deepening of our sense

¹ The paradox of such 'conscious' control being that its aim is to circumvent the intellect, the normal instrument of conscious control.

d'activités coordonnées—membres, muscles et cellules—toutes en mouvement, que l'on ne peut infirmer partiellement sans affecter, immédiatement ou par voie de conséquence, toutes les autres. La notion d'un art divorcé du processus général de développement social est une illusion. Puisque l'artiste ne peut pas échapper à la transformation de la vie, toujours en progrès, il fera mieux d'en prendre immédiatement conscience et de jouer enfin son rôle dans ce processus. S'il croit en la réalité et parallèlement en l'importance de la création artistique en elle-même, il sera forcé de constater que cette dernière activité s'intègre dans d'autres activités sociales qui, ensemble, constituent l'actif du développement humain. Il ne peut y avoir de doute sur la direction que ces activités doivent prendre. La libération mentale est la condition première que le Surréalisme exige de la révolution. Breton, encore une fois, nous éclaire ici: "... La libération de l'esprit, fin expresse du Surréalisme, aux yeux des surréalistes exige pour première condition la libération de l'homme, ce qui implique que toute entrave à celle-ci doit être combattue avec l'énergie du désespoir; qu'aujourd'hui plus que jamais les surréalistes comptent pour cette libération de l'homme en tout et pour tout sur la Révolution prolétarienne.'

Il est de toute évidence que beaucoup de thèses du Surréalisme correspondent avec les réalités fondamentales de l'art. L'artiste, peut-être pour la première fois dans l'histoire, est devenu conscient des sources de son inspiration. Il peut avoir un contrôle conscient de son inspiration.¹ Il a enfin le pouvoir de se diriger vers le but spécifique de l'art qui est l'approfondissement de notre sens de la réalité totale de l'existence et, dans un sens original, le développement plus profond encore d'une conscience humaine. Jusqu'ici l'artiste créateur a été à la merci des conventions de naturalisme, moralisme et idéalisme qui empêchèrent et restreignirent l'opération libre des forces subconscientes de la vie dont dépend souverainement la vitalité des arts. Dans le passé, il est arrivé à des créateurs de se libérer des chaînes qui les retenaient prisonniers du monde extérieur. Leur art a été qualifié de romantique, parce qu'il tenait compte d'avantage de réalités vivantes au lieu de se cristalliser dans les formes intellectuelles traditionnelles

¹ Le paradoxe de ce contrôle conscient étant que son but consiste à triompher de l'intellect, instrument normal de contrôle conscient.



Edward Burra. WHEELS

of the total reality of existence, and, in a genetic sense, the further development of human consciousness. Hitherto the artist has been at the mercy of those conventions of naturalism, moralism and idealism which prevent and restrict the free operation of the unconscious forces of life, *on which alone the vitality of art depends*. At times the artist has thrown off these fetters and allowed what has been called the imagination to transform reality, and though such art has been dismissed as 'romantic' by the intellectual prejudices of those interested in a static condition of normality, nevertheless such art, as typified above all in the art of Shakespeare, has never been deprived of its vitality, and philosophers of the perspicacity of Plato have been compelled to recognize precisely in its irrationality the distinguishing quality of all such art. Nevertheless, as Breton makes so clear in the passage already quoted, art is not merely irrationality: it is rather the interpenetration of reason and unreason, a dialectical counterplay, a logical progression whose end is a transformed world, a land of fantasy, but with this qualification: 'the

de ceux qui avaient intérêt à maintenir la pensée dans cet état statique. D'ailleurs, ce romantisme que nous reconnaissons par excellence chez un Shakespeare n'a jamais été dépourvu de vitalité. Des philosophes comme Platon ont été forcés de reconnaître dans l'irrationalité les qualités qui rendent l'expression unique. Cependant, l'art n'est pas seulement irrationnel. Il est plutôt l'interpénétration de la raison et de la déraison, le jeu dialectique, la progression logique dont le but est la transformation du monde. Une zone d'un fantastique si accusé que Breton peut en dire: 'Ce qu'il y a d'admirable dans le fantastique, c'est qu'il n'y a plus de fantastique: il n'y a que le réel'.

J'imagine que la plupart d'entre ceux qui sont ici ce soir, s'ils ne sont pas des militants révolutionnaires, sont tous des sympathisants socialistes ou communistes. Il me semble, par conséquent, paradoxal que l'on me demande de défendre l'art révolutionnaire. En effet, je ne crois pas que mon rôle a un caractère défensif. Je défends ici un art complètement agressif. A d'autres d'expliquer pourquoi, dans le seul domaine de la pensée et du sentiment, nous qui sommes des révolutionnaires nous devrions respecter l'ordre établi. Si nous sommes matérialistes dialectiques (et par conséquent nous croyons que la philosophie, la religion et tout l'idéologie d'une époque est inséparable de l'économie de production prévalant actuellement), pourquoi—nous qui rejetons les conventions et les formes du capitalisme—devons nous parler pieusement de l'héritage précieux de la culture. La culture de l'ère capitaliste contient en elle son propre virus et aucune partie de cette culture n'est aussi pourrie, aussi abjecte, aussi ridicule que celle du réalisme et du naturalisme que l'on essaye de revaloriser à cette heure tardive. Je n'ai pas l'intention, ce soir, de me livrer à une contre-attaque ni de représenter la banalité du soi-disant réalisme socialiste. Mais laissez-moi vous dire, pour prévenir une critique possible de l'attitude surréaliste, que l'on ne rend aucun service valable à la cause que nous voulons servir tous, en tendant à réduire l'art au plus petit commun dénominateur de la compréhension. Vous ne rejetez pas Marx bien qu'il ne soit pas à la portée de la compréhension des ouvriers; que ceux-ci ne sont pas forcés de comprendre la logique de son matérialisme dialectique. Pourquoi désirez-vous rejeter l'art

admirable thing about the fantastic is that it is no longer fantastic: there is only the real'.

I imagine that most of you who have come here to-night, if not avowed Socialists or Communists, have at any rate revolutionary sympathies. It seems paradoxical, therefore, that I should be expected to speak in defence of revolutionary art. Indeed, I do not feel that mine is the defensive role. I speak for an art that is uncompromisingly aggressive. It is for others to explain why in this one domain of thought and feeling, we who are revolutionaries should respect the established order of things. If we are dialectical materialists, and therefore believe that the philosophy and religion and the whole ideology of an epoch is bound up with the prevailing economy of production, why should we who in every other respect totally reject the conventions and ideals of capitalism, why should we talk piously of the precious legacy of culture? The culture of the whole capitalist epoch is poisoned with its own particular virus, and no part of that culture is so rotten and ridiculous as that latter-day convention of realism or naturalism which is held up for our special admiration. I do not intend to-night to develop a counter-attack, and to expose the pitiful banality, the vulgar ineptitude of so-called Socialist realism. But let me say this, to anticipate a possible criticism of the Surrealist attitude, that no good service is done to the cause we all serve by reducing art to the lowest common denominator of the understanding. You do not reject the philosophy of Marx because it is impossible for every workman to understand the logical method of dialectical materialism. Why, then, should you reject a revolutionary art because, for the moment, it is difficult to understand? Any art worthy of the name is always difficult to understand at the time of its creation—for the simple reason that such art represents an extension of reality, an unaccustomed exercise of the sensibility, and only slowly yields its full meaning and joy.

I do not pretend that everything in the Surrealist garden is lovely. In this transitional epoch of this age of disintegration and downfall it is impossible for art to be single in style and positive in content. Before we create we must destroy. That is why the Surrealist movement includes an element of ridicule and farce. It does not suffice to build an art in the vacuum of our hopes. Such an art would be remote and idealistic. Therefore we must use our talents to derisory effect. We must discredit the whole bourgeois concept of art and the artist. I do not say



Mervyn Evans. CONQUEST OF TIME

révolutionnaire parce que—pour l'instant—il est difficilement compréhensible? Tout art véritable est toujours difficile à pénétrer à l'heure de sa création, pour la simple raison qu'un tel art représente forcément un élargissement de la réalité, un exercice inconnu à la sensibilité, et cet art donne lentement sa pleine signification et sa joie.

Je ne voudrais pas prétendre que tout est plein de charmes dans le jardin du Surréalisme. Dans cette époque de transition, cet âge de disintégration et de ruine, il est impossible pour l'art d'être uniforme de style et positif de contenu. Avant de créer il faut détruire. C'est pour cela que le mouvement surréaliste emploie volontiers les armes de la critique matérialiste aussi bien que de la dérision et du pamphlet. Il ne suffit pas, en effet, de vouloir bâtir un art dans la vacuité de nos espoirs. Un tel art serait lointain et idéaliste. Nous devons donc employer nos talents dans un sens critique et discréditer toutes les conceptions bourgeoises de l'art et de l'artiste.

that we should tar and feather the Venus de Milo, or that we should hang our hats on Michelangelo's Moses; I do not see why we should deny ourselves the appreciation of any authentic work of art which has survived from the past. But let us leave it in the past; let us appreciate it against its economic and social background; let us above all refuse that æsthetic servitude which demands of us the imitation and emulation of such works of art. Let us realize our own social environment; let us create new realities on the basis of present realities; let us, in short, as artists no less than as Socialists, work for the transformation of this imperfect world.

Extracts from the Lecture: Biology and Surrealism. Hugh Sykes Davies

I am not going to give you an 'explanation' of the works which surround us. . . . Surrealism is not a new style of painting, nor a new theory of art. It is not, primarily, concerned with either painting or art. It is concerned primarily with the condition of the human race. . . .

Surrealism is an attitude to life based on the work of Marx and of Freud. . . . The misery with which Freud has concerned himself, and to the conquest of which he has devoted himself, is not temporary or local; it is not caused by any passing conditions or by any particular state of society. It is the misery of man himself, and it is inherent in his physical and biological nature. . . .

This is our first significant parallel between biology and psychoanalysis. Biology shows that long dependence of the child on the parents is typical and characteristic of the human race; Freud finds in this long dependence the source of a typical and characteristic human difficulty.

But we can carry these biological parallels further. It is a cardinal point in the hypotheses of Freud that the human infant is, even in the first two years of its existence, capable of sexual feelings, though incapable of adult sexual activity. It is for this reason, he says, that its relation with the parents has such momentous consequences in later life, since the sexual life of the adult does not begin independently at puberty, but develops from the sexual life of the infant, inheriting its early difficulties and defeats. No part of psychoanalytic theory has met with more ferocious criticism than this idea of infantile sexuality, and I count it of the

Loin de rejeter l'œuvre authentique qui à survécu au passé, nous voulons la laisser à sa vraie place. Jugeons la dans son cadre social et économique. Ne souscrivons pas à cet esclavage esthétique qui vit non seulement de la vénération mais encore de l'imitation de telles œuvres.

Réalisons notre propre cadre social, créons de nouvelles réalités dignes de notre existence, de nos ambitions actuelles. Attachons-nous, comme créateurs autant que comme hommes socialistes, à la tâche de transformer le monde dans lequel nous vivons.

Extraits de la Conférence: Biologie et Surréalisme. Par Hugh Sykes Davies

Je ne donnerai pas d'explication des œuvres qui nous entourent dans cette salle. Le Surréalisme n'est ni un style nouveau de la peinture ni une théorie nouvelle de l'art, il n'a pas à faire d'abord avec le peintre ou avec l'art: il a comme premier souci la condition de la race humaine. Le Surréalisme est une attitude envers la vie basée sur l'œuvre de Marx et de Freud. . . . La misère dont Freud s'est occupé et la conquête à laquelle il s'est appliqué ne sont pas limitées aux conditions d'une seule époque ou d'un seul état de la société. Cette misère de l'homme, elle est inhérente à sa nature physique et biologique. . . .

Nous avons ici le premier rapport significatif entre la biologie et la psychanalyse. La biologie nous montre qu'une longue dépendance de l'enfant envers ses parents caractérise l'espèce humaine. Dans cette dépendance Freud nous montre la source d'un problème typiquement humain, mais nous pouvons pousser ce thème plus loin. Un point capital dans les hypothèses de Freud, c'est que l'enfant, capable, dans les deux premières années de sa vie, de sensations sexuelles, mais incapable de les réaliser, conserve, dans les années suivantes des relations chargées d'importance avec ses parents, la défaite de ses désirs enfantins lui créant toujours une situation difficile quand il est adulte. Aucune partie de la théorie psychanalytique n'a rencontré une opposition aussi violente que cette conception de la sexualité enfantine, et je soutiens qu'il est d'une importance capitale de la justifier par la biologie.

(Le passage ci-contre explique la théorie de fœtalisation de Bolk, montrant ses rapports avec

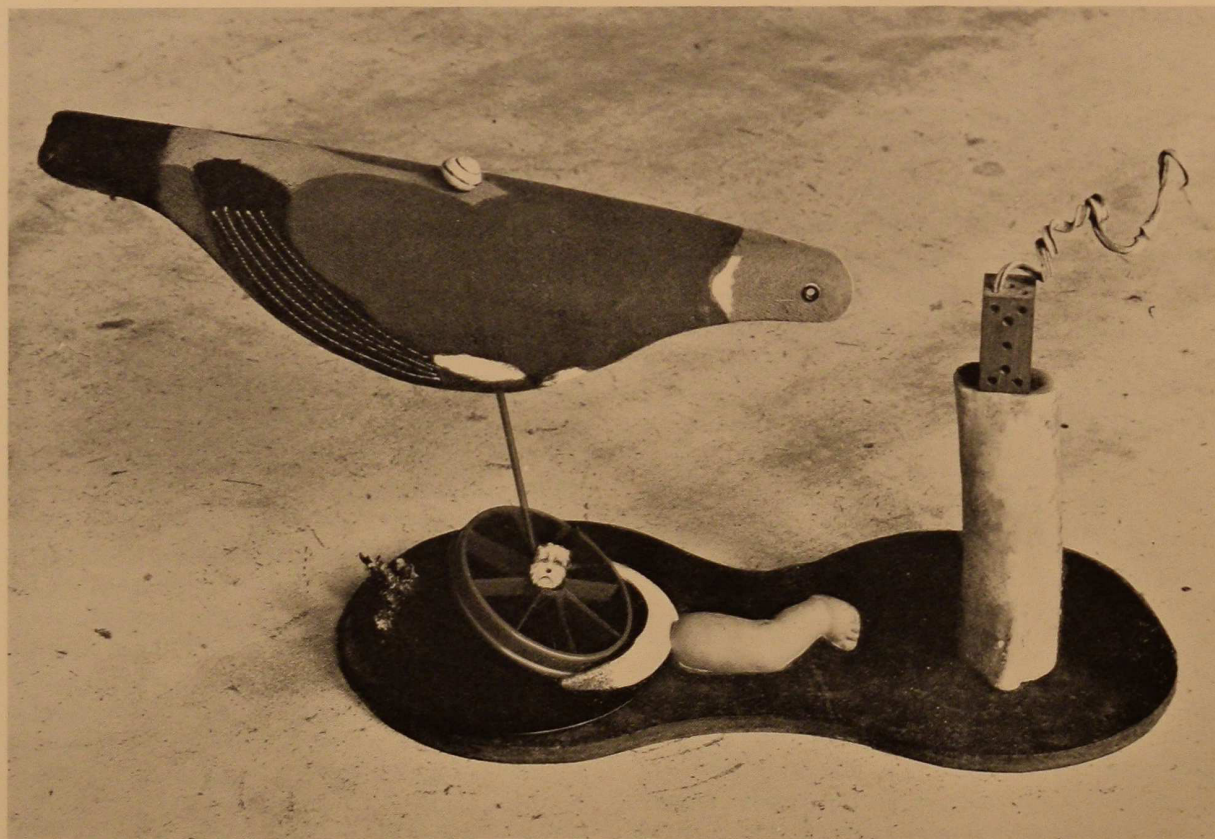
utmost importance that biology can so largely confirm Freud's view. . . .

(Here follows a summary of the retardation theory, as advanced by Bolk and others, and an explanation of its bearing on psychoanalysis, after Roheim. The conclusion being that repressions are not only the result of education and social conditions, but also, and in the first instance, of the physical nature of man.)

There are more subtle and terrible ways in which the unconscious may ruin adult life. The unacted desires of our childhood, and the fears that went with them, can give rise to a continual undercurrent of anxiety in later years, a ceaseless feeling of undischarged tension; the unconscious phantasies can make use of the body itself, playing little dramas in which they find indirect satisfaction, but which cause illness and hysteria in the physical sense. Sometimes the unconscious so far obtains the upper hand that it substitutes its own phantasies completely for normal reality, and there follows a condition of delusion and paranoia. All these ills to a greater or lesser extent afflict all men,

la psychanalyse et par extension expliquant comment les refoulements ne résultent pas seulement de l'éducation et des conditions sociales, mais surtout, en premier lieu, de la construction physique de l'homme.)

Il existe des voies plus subtiles et plus terribles par lesquelles le subconscient peut amener la faillite de la vie pour un adulte. Les désirs non-réalisés de notre enfance, les terreurs qui les accompagnent peuvent donner lieu à un courant perpétuel et sous la surface, d'inquiétude, une sensation continuelle d'excitation sans possibilité de décharge; les fantaisies inconscientes peuvent utiliser notre corps en jouant de petits drames par lesquels elles trouvent des satisfactions indirectes, au détriment du corps alors atteint de maladie, d'hystérie. Parfois l'inconscient domine suffisamment pour remplacer complètement la réalité au moyen de ses propres fantaisies et il s'ensuit un état d'illusion, de paranoïa. Tous les hommes sont plus ou moins gravement atteints de ces maux, mais la manifestation la plus frappante, la plus universellement connue de ce monde souterrain est le rêve. Tout



Eileen Agar. DAVID AND JONATHAN

but to most of us there is of sign more impressive than any other of this world within us—the dream. Everyone knows how bad dreams can cast a shadow over the day which follows them, how they can destroy sleep, and how they can even make us dread sleep. If you have ever walked in a city at night, you have heard one of the most awful of all sounds—the cry of the man, woman, or child, who wakes in the midst of a nightmare on the brink of unthinkable crimes and sufferings.

This is the human situation about which I wished to talk to you. I hope that I have given you some idea at least of the biological evidence which can explain its existence.

May I conclude by drawing your attention to the attitude taken by Surrealism to this human situation. . . . Through all the means at our disposal, through painting, through poetry, or through our scientific researches, we are engaged in the exploration of the unconscious, in its conquest and final synthesis with the conscious—a synthesis by which the surreal will become also the surrational. We propose an extension of our control over territories hitherto uncontrolled—the kingdom of the irrational within ourselves. And our purpose is this. As long as this world of dream and phantasy remains buried in the breast of each one of us, hidden, unseen, not understood, so long is it a potential danger. It is a private world, and when it invades the conscious life of any man who knows nothing of its strange shapes and images, he is helpless against it. He imagines that he alone in the world suffers from such feelings and such dreams. His loneliness provides the essential condition for his illness. We wish to make this impossible. We wish to make this private world public. We are to know one another's dreams, and so put an end to human loneliness in the face of this universal human situation. . . . The hidden world will become part of our common life as human beings, the anti-social will be made social, synthesised with the rest of our existence.

The Press

1. 'Superrealism is simply the last stage of an individualistic and subjective attitude to art.'—*The Spectator*. June 19.

le monde sait combien un mauvais rêve peut assombrir toute la journée qui le suit, avec quelle puissance les rêves peuvent détruire le sommeil en nous le rendant redoutable. Si vous avez jamais fait des promenades nocturnes vous avez entendu ce bruit terrifiant: le cri de l'homme qui s'échappe d'un cauchemar, pour ne pas commettre ou subir des crimes inimaginables.

C'est là cette condition humaine dont je désirais vous parler et vous donner une idée sommaire des évidences d'ordre biologique qui l'expliquent.

Pour conclure, permettez-moi de vous expliquer l'attitude adoptée par le Surréalisme envers cette situation. . . . Tous les moyens dont nous disposons, soit en peinture, soit en poésie, soit pour nos recherches scientifiques, ne nous servent qu'à l'exploration de l'inconscient, qu'à la conquête de sa synthèse finale avec le conscient, pour faire que tout ce qui est 'surréal' devienne 'surrational'. Nous nous proposons d'étendre notre faculté de contrôle sur tous les terrains jusqu'ici en friche—le royaume de l'irrationnel est en nous. Notre but, tant que ce monde des rêves, de la fantaisie reste enseveli dans l'homme individuel, caché, incompris, il est une source perpétuelle de danger, un monde privé, et quand il envahit la conscience, l'homme, qui ne comprend rien à ses formes, à ses signes étranges, est impuissant à le combattre. Il imagine qu'il est seul parmi ses semblables à souffrir de ses sentiments et de ses rêves. Sa solitude devient sa maladie. Nous voulons rendre ceci impossible. Nous voulons rendre public ce monde privé. Nous voulons éclairer les rêves de tous, mettre fin à la solitude humaine en présence de cette condition universellement humaine. . . . Un monde caché va être intégré dans notre vie sociale et se synthétisera avec l'existence toute entière. Aussi longtemps que la construction physique de l'homme restera ce qu'elle est, aussi longtemps elle aura besoin du Surréalisme. Il subsistera, donc, comme un mouvement vital, toujours en devenir, jusqu'à la fin de l'histoire humaine. Car si l'on n'arrive jamais à changer la nature physique de l'homme d'une façon telle qu'il échappe à sa condition psychologique actuelle, ce sera la fin de l'histoire humaine et le commencement de l'histoire d'un autre animal peut-être meilleur que l'homme.

La Presse

De ces commentaires de la presse sur l'exposition, nous ne souhaitons dire que quelques mots, notre tâche n'étant pas de satisfaire la critique,

2. 'Take Blake's anti-rationalism, add Lamartine, etc. . . . you will have the surrealist dish.'—*The Spectator*. June 19.

3. 'The general impression one gets is that here is a group of young people who just haven't got the guts to tackle anything seriously and attempt to justify themselves by an elaborate rationalisation racket.'—*Daily Worker*. June 12.

4. 'Relics of outworn romanticism.'—*Daily Telegraph*. June 12.

5. 'Having seen examples of "Dadaism" and "Cubism", I was prepared for all the terrors of "Surrealism".'—*Daily Dispatch*. June 12.

6. 'Surrealism has reached London—a little late it is true, a little dowdy and seedy and down at heel and generally enfeebled . . . in Paris is decrepit, may yet become fashionable in London.'—*The Listener*. June 17.

7. 'Nor is it accidental that the majority of those who attended the exhibition were the "artists" themselves.'—*Daily Worker*. June 12.

8. 'Last Thursday (private view day) there were 1,150 visitors, while the figures for each day have been 1,245, 1,364 and 1,143.'—*Northern Whig*. June 16.

9. 'The Surrealist exhibition is tremendously impressive. There are things in it which will haunt you till you die.'—*Edinburgh Evening News*, *Lancashire Daily Post*, *Northampton Daily Chronicle*. June 12.

These are specimens of Press comment on the exhibition. We wish to say only a little about them, since our task is not to meet criticism, but to continue to insist on the positive aspects of the movement.

Extracts 1, 2 and 3 are from Marxists and Communists. Only 1 and 2 are criticisms in any sense of the word. 3 is in the fake proletarian manner too often employed by our only Communist daily.

Here, as elsewhere, the Marxists differ from us in a perfectly clear way. They refuse to accept the existence of the world of the unconscious, and their whole system is built up on the simple plan of man and the real world. It is therefore quite impossible for them to appreciate our strictly dialectical and materialist synthesis of inner and outer world as the basis of general theory.

Having no coherent attitude to the world of the dream, they appear to be obsessed and governed

mais de continuer à insister sur les aspects positifs du mouvement.

Les extraits nos. 1, 2 et 3, proviennent de marxistes et communistes. Seuls, les nos. 1 et 2 sont des critiques dignes de ce nom. Le no. 3 est dans la manière prolétarienne falsifiée trop souvent employée par notre unique journal communiste.

Ici, comme ailleurs, les marxistes entrent en conflit avec nous. Ils refusent d'accepter l'existence du monde de l'inconscient, et tout leur système est réduit au simple plan de l'homme et du monde réel. Il est donc totalement impossible pour eux d'apprécier notre synthèse, strictement dialectique et matérialiste, du monde intérieur avec le monde extérieur, comme base d'une théorie générale.

N'ayant pas d'attitude cohérente envers le monde des rêves, ils paraissent obsédés et gouvernés par lui. Dans notre œuvre, ils ne voient que le rêve et pour l'autre terme de notre synthèse, ils sont aveugles. Ainsi, ils ne voient rien de cette synthèse, et s'en tirent en baptisant 'individualisme bourgeois' ce qui n'est que leur cécité. Soignant leurs propres rêves avec terreur, ils sont ignorants du fait évident que les hommes se ressemblent plus dans leur rêves que dans leurs pensées et leurs actions, que leurs rêves sont un terrain commun, le lieu de rencontre de toute l'humanité, une partie essentielle de l'état d'égalité que nous désirons établir avec eux, et non un refuge individualiste. Comme toujours, nous regrettons ce malentendu envers notre attitude.

Les extraits nos. 4, 5 et 6 représentent les critiques de la société snob, des gens éperdument dilettantes qui, en trouvant qu'une nouveauté dure plus longtemps qu'ils le désirent, se plaignent que ce n'est plus drôle. Cette nouveauté les amusait il y a dix ans, pendant leurs brèves visites à Paris, mais ils sont maintenant mécontents de la voir à Londres, car elle détruit quelque chose d'une exclusivité qu'ils se croyaient seuls à posséder avant.

Pour eux, le Surréalisme n'est qu'un 'isme' de plus. Ils le conçoivent comme un nouveau style

by it. In our work they see only the dream, while for the other element of our synthesis they have a blind spot. Naturally, they see nothing of the synthesis itself. Their label for their personal distortion is 'bourgeois individualism'. Nursing their own dreams in private terror, they are unaware of the plain fact that men are more alike in their dreams than in their thoughts and their actions. Here is, indeed, the common ground, the meeting place of all humanity, an essential part of the basis of that state of equality which we, with them, desire to establish—not a refuge of individualism. As always, we regret their misunderstanding of our attitude.

Extracts 4, 5 and 6 represent the smart Society critics, the irretrievable dilettanti who, when they find novelty, call it a 'stunt', and when novelty lasts longer than they would wish, complain that it is no longer a stunt. It was a stunt for them ten years ago, during their brief visits to Paris, and they are unhappy to see it in London because it destroys something of their exclusiveness.

For them, Surrealism is merely another 'ism'. They conceive it as a new style of painting or theory of art. This is natural, since they only know a little about styles of painting, and a very little about theories of art. Surrealism comprehends all human activity, and as a total attitude to human life is beyond the habitual petty scale of their thought. They know nothing of either Freud or Marx. The most that can be said of them is that their pettiness and ignorance are in good faith.

Extract 7 represents a Marxist criticism which is simply in bad faith. The following extract is sufficient comment. We are sorry that our only Communist paper should allow itself to err so grossly in facts, and should distinguish itself even above the bourgeois press as a source of lies.

From the bourgeois press there have been all the expected accusations, exploitations of scandal, charges of obscenity, etc. We admire the resourcefulness of the unconscious, even among journalists. It is their business to provide such copy, and we say no more than this: that we entirely disapprove of the social and economic system which compels them to do so.

There have been a few attempts to treat the exhibition as a joke. We recognize simply the 'national gift of humour', and recognize once more the usefulness of the joke as a means of evading the realities of the unconscious.

There have been also completely base attacks: that the exhibition was arranged for private gain,

pictural ou comme une théorie artistique. Rien d'étonnant à cela, puisqu'ils ne connaissent que peu de choses des styles picturaux ou des théories artistiques. Le Surréalisme englobe toute activité humaine et, en tant qu'attitude totale de la vie humaine, et en dehors de la petite échelle habituelle de leur pensée. Ils ne connaissent rien de Freud ni de Marx, et ce qu'on peut dire de mieux en leur faveur, c'est que leur petitesse et leur ignorance sont de bonne foi.

L'extrait no. 7 représente une critique marxiste qui est simplement de mauvaise foi. L'extrait qui le suit en est un commentaire suffisant. Nous déplorons que notre unique journal communiste se permette de se tromper si grossièrement sur les faits, et d'être une source de mensonges encore plus grande que la presse bourgeoise.

De cette dernière, nous avons reçu toutes les accusations que nous attendions: exploitation de scandale, charges d'obscénité, etc. . . . Nous admirons les ressources de l'inconscient, même chez les journalistes. C'est leur métier de fournir de la copie, aussi disons nous seulement que nous désapprouvons entièrement le système social et économique qui les y oblige.

Certains ont voulu traiter l'exposition comme une plaisanterie. Nous voyons simplement là le 'sens de l'humour' de nos compatriotes et reconnaissons une fois de plus l'utilité de la plaisanterie pour passer outre aux réalités de l'inconscient.

Quelques attaques complètement ignobles ont prétendu que l'exposition n'avait en vue que bénéfices privés et arrivisme. En vrai, la seule personne qui profita personnellement de l'exposition fut un éminent peintre animalier qui vint cacher, dans la cabine téléphonique de la galerie, un tableau et qui déclara faussement à la presse que le comité de l'exposition avait voulu l'accrocher à la place d'honneur. Lui, au moins, a réussi à tirer un avantage publicitaire personnel et nous lui souhaitons le succès qu'il mérite auprès de sa chienne de clientèle.

and for self-advertisement. Actually, the only person to benefit by advertisement has been a painter of eminent dogs who hid a picture in the telephone box at the gallery and who told the press that the committee hung it in a fine position. He has done well for himself, and we wish him the success in his poodle-practice which his enterprise deserves.

There has been a suggestion that the exhibition was governed by snob-preference for 'foreigners', in whose honour it is supposed to have been arranged. This is totally untrue. We have considered only the worth and surreal effect of every exhibit, and are in fact, as well as in name, completely international. Surrealism belongs not to any nation, but to humanity itself.

These are only the briefest answers to the main criticisms which have been brought against us. In time we shall answer more fully. Only this must be said. There has been no criticism, no attack, which we did not anticipate exactly, in its nature and in its origin. Surrealism contains within itself the reasons why it must be attacked. We have considered these attacks and can meet them.

It is disturbing to find that the literary communist press in England is making use of Aragon's attacks on surrealism. While he belonged to the surrealist group in France, Aragon, by means of a quite artificial violence, continually tried to involve his comrades in purely provocative activities. ('Doddering Moscow', 1924; 'Shoot Léon Blum', 1932). At a certain point Aragon realized that his excesses would be tolerated no longer, and after much hesitation he decided to deny, and to betray deliberately, everything which he had hitherto professed to love and to fight for. In the light of this attitude, many of his earlier statements take on a meaning which is only too clear. (e.g. '...not making one's action consistent with one's words.'—*Traité du Style*. 'Let's spit on all that we have loved together.'—*La grande gaité*.) Since then, Aragon has been trying to clear himself from the suspicion with which all decent people regard him, by systematising his denial: as he says of Victor Marguerite, 'he will manage to contradict his own past, and there will be greatness in that too.'

At a meeting held at Hampstead on the 7th of July 1936, this bulletin was read and approved by:

EILEEN AGAR · ANDRÉ BRETON · EDWARD BURRA · HUGH SYKES DAVIES · PAUL ELUARD
MERVYN EVANS · DAVID GASCOYNE · CHARLES HOWARD · HUMPHREY JENNINGS
RUPERT LEE · SHEILA LEGGE · LEN LYE · E. L. T. MESENS · HENRY MOORE · PAUL NASH
ROLAND PENROSE · MAN RAY · HERBERT READ · GEORGE REAVEY · ROGER ROUGHTON
RUTHVEN TODD · JULIAN TREVELYAN

On a prétendu aussi qu'un certain snobisme nous faisait agir pour les 'étrangers' en l'honneur desquels l'exposition aurait été organisée. Ceci est totalement faux. Nous n'avons considéré que la valeur et l'effet surréel de chaque objet exposé et nous sommes, en fait aussi bien qu'en nom complètement internationalistes. Le Surréalisme n'appartient pas à une nation, mais à l'humanité tout entière.

Nous ne faisons ici que répondre très brièvement et dans les grandes lignes aux critiques qui nous ont été faites. Plus tard, nous répondrons plus longuement. Pour l'instant, nous constatons qu'aucune critique, aucune attaque n'ont eu lieu que nous n'ayons prévues dans leur nature et leur origine. Le Surréalisme contient en lui-même les causes de ces attaques. Nous les avons toutes considérées, au-delà de ce qu'elles ont été. Nous avons réponse à tout. On ne peut rien faire que nous confirmer dans nos convictions. Toute critique, toute attaque contre nous ne peut que devenir partie de notre force, pierre dans l'édifice de notre inévitable succès.

Il n'est pas réconfortant de voir la presse dite culturelle communiste s'appuyer sur les déclarations constantes d'Aragon contre le surréalisme, et les surréalistes. Quand il appartenait au groupe surréaliste français, Aragon, par une violence toute artificielle tentait sans cesse d'attirer ses camarades sur le terrain de la provocation ('Moscou la gâteuse', 1924; 'Feu sur Léon Blum,' 1932). Sentant que ces excès n'allaient plus être tolérés, Aragon, après diverses hésitations prit le parti de renier et de trahir délibérément tout ce qu'il avait fait profession d'aimer et de défendre jusque là. A la lumière de cette attitude, plusieurs de ces déclarations précédentes, comme '...ne pas mettre ses actes en accord avec ses paroles'. (*Traité du Style*) et 'crachons, veux-tu bien, sur tout ce que nous avons aimé ensemble'. (*La grande gaité*) prennent une signification atrocement précise. Depuis cela, Aragon tente de systématiser le reniement pour ne plus être passible du mépris qu'il inspire à tous les individus moraux: 'il en viendra (dit-il de Victor Marguerite) à contredire son passé, et il y aura là aussi de la grandeur'.

Au reunion tenu à Hampstead le 7 juillet 1936, ce bulletin a été lu et approuvé par:

A. ZWEMMER

76-78 CHARING CROSS ROAD, LONDON, W.C.2

Selection from our stock of

SURREALIST LITERATURE

- 'SURREALISM'. Edited by Herbert Read, in conjunction with Hugh Sykes Davies. With contributions by André Breton, Paul Eluard, Picasso, etc., and 96 reproductions after works by Salvador Dali, Max Ernst, Miro, Paul Klee, Henry Moore, Paul Nash, etc. To be published in the Autumn. Price 12s. 6d.
- ANDRÉ BRETON. 'What is Surrealism?'. 1936. With 4 illustrations. 2s.
 Manifeste du Surréalisme. Poisson Soluble. Nouvelle édition. 1929. 4s.
 Second Manifeste du Surréalisme. 1930. 5s. 6d.
 Position politique du Surréalisme. 1935. 3s. 9d.
 L'Air de l'eau. 1934. 3s. 9d.
 WITH PAUL ELUARD. Notes sur la Poésie. 1936. 2s.
 L'immaculée conception. 7s. 6d.
- PAUL ELUARD. 'Thorns of Thunder'. Selected Poems. With a drawing by Picasso. 1936. 5s.
- DAVID GASCOYNE. 'A Short Survey of Surrealism'. 1935. With 12 illustrations. 7s. 6d.
- PETITE ANTHOLOGIE POÉTIQUE DU SURRÉALISME. 1934. With 20 reproductions and representative extracts from the works of leading Surrealists. 4s. 6d.
- MINOTAURE No. 8. Numéro en partie consacré à l'Exposition Surréaliste de Londres, 1936. With a special cover by Salvador Dali and a plate in colour by Picasso, as well as very numerous illustrations in half-tone. Literary contributions by Breton, Tériade, Péret, Dali, Edward James and Pierre Mabille. 7s. 6d.
- CAHIERS D'ART, 1936, 1-2. Special number on 'L'Objet', With photographs by Man Ray of 'Objets Mathématiques', reproductions of works by Marcel Duchamp, and many other illustrations. Text by Breton, Eluard, Dali, Zervos, etc. 7s. 6d.
 1935, 5-6. Special Surrealist number. With 50 fine reproductions after Max Ernst, Yves Tanguy, Miro, Dali, Man Ray, etc., and important literary contributions. 6s.
- COMTE DE LAUTRÉAMONT. 'Les Chants de Maldoror'. With 52 original etchings by Salvador Dali. 1934. Only 250 copies issued. (Published at 1,200 francs £16). £7 10s. 0d.
 This finely produced book is of particular interest in that it presents one of the early 'Classics' of Surrealism. Illustrations by one of the leading exponents of Surrealist art.
- MAN RAY. 'Photographs, 1920-34'. A beautiful collection of full page plates, including portraits, figure-studies, still-life and abstract compositions 30s.
 Facile. 'Poèmes de Paul Eluard: Photographies de Man Ray, 1935'. A fine example of the harmonious use of photography in the decoration of the printed page. 9s.
- MAX ERNST. 'Une semaine de bonté, ou les sept éléments capitaux'. 1934. 5 parts. With over 150 surrealist 'collages'. 35s.
- GEORGES HUGNET. 'La septième face du Dé. Poèmes Découpages.' Couverture de Marcel Duchamp. 1936. 12s.
- MESENS. 'Alphabet sourd aveugle. Préface et note de Paul Eluard.' Frontispice de l'auteur. 1933. 4s. 6d.
- VALENTINE PENROSE. 'Herbe à la Lune.' 1935. 4s. 6d.
- HERBERT READ. 'The Green Child'. A Romance. 1935. 7s. 6d.
- HUGH SYKES DAVIES. 'Petron'. 1935. 2s. 6d.
- HENRY MOORE. 36 plates of his work (sculpture and drawings), with an appreciation by Herbert READ. 1934. 6s.
- SALVADOR DALI. La Conquête de l'Irrationnel. 1935. With coloured frontispiece and 35 other reproductions. 4s. 6d.



By permission of Gaumont British Films

PUBLISHED ON BEHALF OF THE INTERNATIONAL SURREALIST EXHIBITION
BY A. ZWEMMER, 76/78 CHARING CROSS ROAD, LONDON, W.C.1